FLORIN IARU

„Cîntece de trecut strada"

Ceea ce atrage numaidecît atenţia în ***Cîntece de trecut strada*** ale lui Florin Iaru este spiritul lor tineresc, alert şi inventiv. Originea lirismului juvenil nonconformist al talentatului debutant trebuie căutată în ***Libertatea de a trage cu puşca*** a lui Geo Dumitrescu (unde însă implicarea socială era mai directă) şi în ***Plantaţiile*** lui Constant Tonegaru (fronda, fantezismul, arlechinadele). Autorul se recomandă singur - pe jumătate ironic, pe jumătate serios, ca de obicei - într-o poezie frumoasă, intituiată ***Jocuri prea multe jocuri,*** în acel limbaj familiar, băieţesc şi oral pe care-l va întrebuinţa peste tot: *„Zile de-a rîndul am trecut pe bicicletă / Nopţi foarte scurte mi-am făcut din tine l punte şi dunetă | Am jucat popice cu tartorul popicarilor şi l-am ras / - Eşti mare, tinere, - şi m-a bătut pe spinare, l ca o balenă decolorată de soare/ Am urcat Unsprezece etaje mai iute ca ascensorul | Am sărit de pe balcon şi m-au prins în braţe: l — Ce faci, prostule? mi-au zis l Am scris cărţi nesflrşite / despre adaptarea la mediu l despre kilometrajul tandru între pat şi televizor / şi am fost singur pe mii de pagini".* Şi enumerarea acţiunilor de bravură continuă cu unele şi mai absurde: *„ M-am răsturnat - cuprins de o grozavă lingoare -/pe scurt în faţa oglinzii în care te fardai / Mi-am tăiat un picior un nas şi o ureche / am fost duminica în Cişmigiu l cu soldaţii subretele / i-am cumpărat bretele Iu' lordache cel şchiop l i-am dăruit panglicuţe Agripinei / am învăţat lîngă plutoanele de percuţie din top / conga fox-trot bee-bop".* Aproape de capătul acestor hazliu-sentimentale lăudăroşenii, poetul se opreşte o clipă să afle efectul şi izbucneşte într-un rîs vesel *„ Am zis-o bine, bre, l am fost, nu-i aşa? l şi voi fi, hi hi hi... ".* Totul se încheie cu o aiureală haioasă ca o scoatere lirică de limbă: *„ Prea multe jocuri, iubito, acum în plină zi l aş vrea | să plîng ceva, să-mi fie foame de pămînt / deschid numai / mutra găurită cu dinţi şi cînt: l Bibilică | Tribilică / Bismark l Trismark l Bine-ai venit, nasule l da / trine-ai venit".*

Ar fi însă absurd să contestăm, abuzînd de exemple ca acesta, seriozitatea poeziei lui Florin laru. Mai ales că exuberanţa, ţopăielile, glumele nu sînt decît o faţă a liricii poetului. Cealaltă, faţa ascunsă, e nostalgică, melancolică şi cîteodată sfişiată. Două elemente mi se par fundamentale pentru toată poezia. Intîi, un bine disimulat, jucat, trucat sentiment de frustrare erotică. Iubita evocată în multe versuri este, în fond, inaccesibilă, se poartă cochet, a dispărut, a fost răpită, poetul o

caută, sau o strigă zadarnic, gata a se culca la uşa casei răsfăţatei prinţese: „ *îi strig de /os / din stradă: / — Ieşi la fereastră! | Din gară, peste cîmpul mototolit / fluieră locomotive liberate... / - Ieşi la fereastră! Gura mea catifeiată de dor / zbiară de jos / din stradă. | -Ieşi la fereastră! / Secundele trec ca lanţul de la bicicletă || în timpul ăsta, ea, jumătate beată / jumătate dezbrăcată / mă îmbrăţişează l in absentia in dementia | şi singură singurică se fardează / pentru noaptea care urmează. | Apoi se întinde / începută şi nerespiratră l în micuţul pavilion // Eu îmi aştern caldarîm cuminte şi / mă culc jos | în stradă, l Un fir plăpînd de stîlp electric l pipăie ecoul din urechea mea | şi bate sfios la uşa / micuţului pavilion* " ***(In micuţul pavilion).*** O notă mai dramatică şi patetică a acestei aşteptări frustrate găsim în ***Duelul,*** unul din lucrurile cele mai bune din carte, amplu poem pe tema (vulgar spunînd) disperării bărbatului trădat prin dispariţia ori sinuciderea fetei iubite. Iată un fragment din partea a treia: „ *Urc scările la două minute după dezastru. / Ţevile s-au spart şi plouă cu apă caldă. / Fereastra deschisă confirmă / frica ei de a trăi / o mare nenorocire. / Un ger se da în lipsă cu' capul de pereţi. / Mintea mea ţopăie pe discul uzat al absenţei: / «Patefon eufon sau laringofon omofon?» l «îngerii sîngerii sau în ce rai îngerai?» // Deschid ochii într-un autobuz mirosind / a aspirator scuturat. /Sus - ploaia gata să grebleze oraşul. /Jos străzile cu pietre în mîini. /Sus - un geam prin care treci nu se sparge, f Jos -o femeie cu care trăieşti nu te recunoaşte. /* ***En garde!*** */ Dar cum să uiţi mîinile astea care ţi-au făcut sinii frumoşi! / Cum să acuzi gura asta care ţi-a dat cuvinte coapte! / Sau gîtul ăsta de care s-a sprijinit delirînd /ore şi zile de-a rîndul / memoria lumii... / Treci prin geam înainte şi înapoi / încăpăţînat ca o sentinelă. El nu se sparge. El nu e. / Fierbinte ca un bolid / cuvîntul cade asurzind hîrtia poemului /* ***Allez!".***

Al doilea element fundamental este caracterul **imaginar** al confesiunilor. Nota foarte directă, abundenţa „mărturisirilor" lirice pot să ne inducă în eroare. Nu vom putea trage niciodată o linie despărţitoare între întîmplat şi neîntîmplat. Poetul îşi confesează (făcîndu-ne complice cu ochiul) tot felul de emoţii inventate, sporindu-le pe acelea reale. Modul liricii lui este de obicei optativ sau prezumtiv. Multe imagini ţin de registrul'oniric. Dorinţa reală se potenţează prin închipuire, iar la sfîrşit se lasă tîrîtă de ea într-o direcţie neprevăzută. Această capacitate de simulare, de joc, de fantazare se traduce, în planul metaforelor, imaginilor, al universului poeziei, printr-o mare inventivitate, în jurul nucleului emoţional creşte larma asociaţiilor, zumzăie fantezia poetică, se încurcă limbile, ca într-un babei de voci, culori, sonuri, linii, forme:

„ Ea era atît de frumoasă / Incit vechiul pensionar / se porni să roadă tapiţeria / scaunul pe care a stat. l In iarna curată, fără zăpadă | maşina uscată încearcă s-o ardă. | Dar ea de mult coborîse cînd s-a auzit / înghiţitura. / Şoferii mestecaţi / au plîns pe volanul păpat l căci ea nu putea fi ajunsă. / în schimb ea era atît de frumoasă / Incit şi clinii haleau l asfaltul de sub tălpile ei. || Atunci portarul îşi înghiţi decoraţiile | când ea intră în casa fără nume / iar mecanicul sparse în dinţi l cheia franceză şi cablul / ascensorului ce o purtă / la ultimul etaj". Şi lanţul asociaţiilor (pe ideea mîncării) se desfăşoară zornăind la infinit, în vreme ce iubita devine tot mai inaccesibilă (se înalţă la cer): *„Iar ei nu găsiră în toată / lumea largă l destule măsele | destule gîtlejuri / In care să spargă, f să macine, să îndese / distanţa care creştea mereu / şi restul cuvintelor pînă la moarte* " ***(Aer cu diamante).*** In ***Duelul*** fiind vorba de „gura lumii", tehnica lanţului asociativ intercalează la un moment dat motivul cunoscut al lui „ubi sunt", parodiindu-l subţire: *„Ascunsă în haine de lucru | mulţimea a văzut, a ascultat, a constatat şi l a uitat duelul. / A rămas deschisă în vînt / numai gura lumii / vină de pămînt... / Ah, gura lumii / gura lumii | fastuoasă iubită / bine rîzătoare / frumos clămpănită, | la vremea ta au curs din cireşi / invidioase toate cireşile. / Nici o femeie | nu îndrăznea de răul tău / să îşi ridice poalele. // Unde-s dinţii tăi frumoşi? / Iată, s-au scuturat! / Unde-i soarele limbii fierbinţi? / Iată, s-au încărcat!".* Se remarcă lesne cum se formează verigile succesive, prin jocul cuvintelor şi al motivelor.

Florin laru, pe care-l citesc şi-I ascult de cîţiva ani (la Cenaclul de Luni), este în aceste prime ***Cîntece de trecut strada*** nu doar un poet format, original, a cărui imaginaţie exercită o vie seducţie, dar şi unul care stăpîneşte cu luciditate mecanismele liricii. La cenaclu a fost de la început unul din cei mai buni comentatori de poezie, în ciuda aerului nonşalant, teribilist, extravagant, poemele lui au o infrastructură riguroasă. Fineţea, acurateţea, limpiditatea exterioară a imagisticii implică şi un travaliu atent asupra compoziţiei interne a poemelor, care nu izvorăsc pur şi simplu dintr-un corn al abundenţei. Din jocul de cosntrîngeri şi libertăţi, rezultă farmecul special al acestei poezii valoroase şi promiţătoare.

(România literară, nr 39, 1981)

„La cea mai înaltă ficţiune"

Versul lui Florin laru *(La **cea mal înaltă ficţiune)*** pe care l-am pus în titlul acestei cronici ***(Verbale bucurii ale gurii*** - n.n., M.V.) conţine un pleonasm înşelător şi, în fond, caracteristic pentru poezia autorului.

Dar iată contextul: într-o poezie pseudo-erotică ***(Fulminata),*** după ce iubita este evocată în limbajul prospectelor publicitare, al reclamei televizate, ca o vedetă adorată şi scandaloasă, poetul introduce într-o paranteză un scurt comentariu: *„ Ochii tăi moi, Fulminata / şterşi de dorinţe electrice / tipăriţi încă o - i două trei /pe prospecte de bikini cu petice / ochii unei posibile tandre femei / (spun acum la rece / în clipa lecturii / cu verbale bucurii ale gurii) / pe care n-o am aflat în poemul naturii".* Să încerc să „traduc" pe poet. Iubita nu se află în poemul naturii, ci în acela al culturii (aici mass-media), este o făptură recompusă din semnele limbajului folosit, filmată, televizată, cu alte cuvinte ipostaziată pe un ecran; iubirea se consumă în acest mod, intermediată de imagini standard, care o potenţează paradoxal şi ironic, în locul vocabularului tradiţional specific al sentimentului, avem unul împrumutat altui domeniu. Paranteza reprezintă o comentare la rece a textului poetic propriu-zis şi ea ne face să înţelegem mai bine planurile deosebite pe care se mişcă fantezia lirică: în primul plan se află simbolurile reclamei, imaginile filmului tv, în planul secund, sentimentul propriu-zis, vag frustrat, de iubire. Versul din titlu le reuneşte în eşantion. Bucuriile sînt ale gurii poetului (aparţin corpului său, sînt adevărate, s-au născut din intimitatea cea mai reală) şi sînt, deopotrivă, verbale (legate de un vocabular şi de o gramatică, de o limbă oarecare, care în cazul de faţă este una artificială). Nu cred că mă înşel văzînd în ***Fulminata*** una din expresiile cele mai clare ale poeziei lui Florin Iaru, sau, de ce nu, formula ei personală.

în ***Cîntec de trecut strada,*** volumul de debut de acum trei ani al poetului, exista deja o particularitate pe care am numit-o atunci caracter imaginar al confesiunii. Poetul nu exprima pur şi simplu întîmplări ale fiinţei sale, ci inventa o subiectivitate bogată şi diversă. Autobiografia lirică era sporită prin închipuire. Metafora se adăuga vieţii. Poetul trăia în acest registru fantezist ca şi cum ar fi fost adevărat. Nu-şi truca emoţiile, ci, de la un punct înainte, simula emoţii posibile, îşi lua dorinţele drept realitate, cu o spontaneitate perfect credibilă. Nu spunea ce *„a fost",* dar ceea ce *„ar fi putut să fie".* Se comporta ca un îndrăgostit mitoman, ca un falsificator de sentimente, pe jumătate ingenuu, pe jumătate lucid, în ***La cea mai înaltă ficţiune*** (titlu semnificativ!) se păstrează acest caracter imaginar, dar formele pe care fantezia le îmbracă sînt altele şi, aş preciza, din ce în ce mai contrastante cu fondul emotiv. Am văzut cum, în ***Fulminata,*** declaraţia de iubire apelează la clişeele prospectului publicitar de televiziune. O legătură cu concretul,

cu originalul, cu sentimentul, există totuşi creînd un soi de ambiguitate a reprezentărilor. La puţini poeţi tineri sînt de exemplu atît de frecvente ca la Florin laru imaginile anatomice, corporale, sugerate probabil de Nichita Stănescu: tîmpla, dinţii, creierul, ochiul arterele, inima, trupul întreg. Anatomiile lirice sînt însă din ce în ce mai senzaţionale: ,, *Creierul începu să zboare prin cameră / Inima ca un aspirator obosit / latră la uşa închisă"; „Dar ochii mei călătoreau / prin camera goală / ca o bulă papală"; ,,Cum te mai căutasem, zornăitor de braţe şi glasuri / şi gînduri şi nasuri suflate / şi inimă - un fel de inimă atîrnată de trup / cu un deget plimbat /prin foiala hebdomadarelor de scandal",* însăşi viziunea sentimentelor pare uneori nichitiană, prin relativizare şi schimbare a perspectivei: *„Atunci te-am văzut din două părţi deodată / (universul se zgîia în oglindă) / Din stingă te mai iubeam, din dreapta te mai iubisem / şi eram nefericit de două ori odată / ca un parc de maşini".* Dar aceste imagini ale corpului sînt asociate la Florin laru cu imagini mecanice, electrice, electronice. Anatomia nu mai este deplin stăpînitoare, nici viziunea sentimentelor exclusiv anatomică, umană, ci şi mecanomorfă, artificială. Inima seamănă cu un aspirator, nefericirea cu un parc auto, iubirea cu nişte *„sfori de aer între inima mea /şi această păpuşă mecanică".* Iubita ca o păpuşă mecanică ne trimite la Bacovia, la Urmuz şi la suprarealişti, în opera cărora s-a observat de mult o transgresare a umanului, o proliferare, în schimb, de forme mecanice. Un mic personaj urmuzian şi kafkian (mă gîndesc la Odradek) scoate capul de pildă dintre versurile poeziei ***Ecoul invidios:*** *„ avea un picior mai scurt / un ochi de sticlă, o pompiţă, un şold de argint, un intestin fin".*

Lirica lui Florin laru este de spirit avangardist, pendulînd între sentimental (chiar dacă respins declarat: *„lenjerie intimă / singurătate boarfă sentimentală")* şi ludic (scoborînd pînă la calambur: *,, capul nebunei speranţe", „ o să fete! o să fată!").* Poetul e un juvenil nesmintit, care, în loc să-şi arate gravitatea, o truchează. Versurile sale pline de umor, scînteietoare, inteligente ascund un fond anxios şi un suflet friabil. ***Dormitorii*** schiţează o dramă a poetului speriat şi timid, agresat de ochiul public care sfredeleşte zi şi noapte universul lui de mucava. Revine tema romantică a artistului singuratic. ***Bună seara doamnelor*** poate fi considerată o parodie ingenuă a ***Satirei duhului meu.*** Cîteva poezii ample şi cu construcţie mai complexă decît a celor din cartea de debut sînt un fel de „istorii insolite", de scenarii tragic-bufone, solemne şi ironice, amintind pe alocuri de Emil Botta *(„Mai cerem şampanie /chemăm*

şi invitaţii: / atomul şi majordomul. / îmi zise atunci timpul: /—Tu ai un suflet ales / cuvînt cu cuvînt, dicţionar funerar"). Caragialismul este, la rîndul lui, învederat în oralitatea suburbană, în vivacitatea miticească a unor „personaje" lirice. De altfel, acest strat stilistic nu-i accidental la Florin laru. Limba e adesea transcrisă cu „înaltă fidelitate" şi umorul rezultă din alăturarea de clişee în stare brută cu versul din Eminescu, Bacovia şi alţii. Ca la majoritatea tinerilor poeţi intertextualitatea joacă un mare rol. Ideea subiacentă constă în democratizarea vocabularului. Nu mai există o limbă poetică, ci, dacă pot spune aşa, una a poeziei, care conţine în ea toate expresivităţile: populară, cultă, orală, savantă, „poetică", „prozaică", serioasă, glumeaţă etc. Respingerea jargonului poetic consacrat s-a făcut multă vreme prin recuperarea zonelor rămase în afara lui: baudelairiana şi arghezianăestetică a urîtului a urmărit să valorifice ceea ce poeţii dinainte considerau rebarbativ. O dată cu avangarda şi cu postmodernismul dispare chiar şi această distincţie. Poezia nu se mai bazează pe frumos, dar nici (exclusiv) pe urît Ea se deschide spre toate limbajele, devine un idiom universal cuprinzător. E o limbă vie şi deopotrivă una artificială. Principiul acesta al înregistrării se observă în toate sectoarele poeziei lui Florin laru. Nu doar vorbirea, dar şi gesturile, viaţa toată cotidiană, cu aleatoriul, bizarul, nonsensul ei, este înregistrată pe o bandă de magnetoscop. Poetul se află pe un platou de filmare: *„Motor! Motor! Totul e pregătit: / robinetul, ţuţuroiul, înfăşurătorul, ciupitoarea / arcul întins in vînt, kharma, omul si sîrma / înregistrarea cea Mare, Triunghiul de Noroi! /Cască ochii, umple urechea, gustă momentul - / apasă butonul, nu sta, ţipă, mişcă, muşcă / uite că vine, ţine-te bine ~* ***aibi cura/,*** *ca* ***mine*** *- / e bine ebine ebineebineebineee e e / ACUM!"*

Există în ***La cea mai înaltă ficţiune*** şi o doză de improvizaţie poetică. Sînt cîteva poezii parţial sau total neinteligibile, cînd faconda stilistică a lui Florin laru scapă controlului estetic şi jocul devine joacă. Probabil că o anumită sedimentare (necesară, în condiţiile de eterogenitate ale acestei lirici) va clarifica în viitor valorile. Dar, dincolo de asta, Florin laru e un poet original şi în acelaşi timp simptomatic pentru tendinţele liricii din anii '80, un ingenuu sclipind de inteligenţă artistică, un mînuitor abil al limbii, un virtuoz al tehnicilor moderne, un emotiv şi un histrion, unul din acei copii teribili care sînt sarea şi piperu' literaturii.

(România literară, nr. 22, 1984)

„înnebunesc şi-mi pare rău"

Ecoul de romanţă (dar cu un timbru alarmant) care răsună în titlul recentei cărţi de versuri a lui Florin laru - *înnebunesc şi-mi pare rău* - nu este întîmplător. Unul din registrele multiple şi etajate ale poeziei acesteia este cu adevărat acela al cîntecului de lume, vesel mahalagesc şi suav mitocănesc, pe care-l fredonează Veta lui Caragiale. Alt registru este chiar acela caragialian. Ca aproape toţi congenerii săi, Florin laru îl ştie pe de rost pe Caragiale, ale cărui expresii îi vin spontan pe limbă. Un al treilea strat este dat de neurastenia bacoviană. Insolita combinaţie ne duce cu gîndul la cel mai caragialian dintre poeţii simbolişti (după aprecierea lui Călinescu) şi anume la Minulescu, prin care ne întoarcem la spiritul romanţei (e drept, una snoabă, franţuzită şi neologistică, dar, în definitiv, tot romanţă). Ca şi Minulescu, Florin laru este un poet muntean prin excelenţă, bucureşteanul volubil şi teribilist, care are teatrul în sînge, doar că decorul şi recuzita sînt, în ultimele decenii ale secolului, altele decît în primele: ghitara electronică şi sintetizatorul au luat locul languroasei mandoline, iar *beat generation* pe al simboliştilor, între Minulescu şi laru mai există două verigi în lanţ: lunatecul Tonegaru (mai degrabă decît barocul Dimov) şi ploieşteanul Nichita Stănescu. Dansul, melodios ori sincopat, al stărilor de spirit de la acesta din urmă provine, ca şi anatomia, expusă pe planşa lirică, în sfîrşit, discursul poetic a învăţat o mulţime de lucruri de la Voronca şi de la avangardişti, basculînd între dadaism şi suprarealism, între Urmuz şi Geo Bogza, între ludic şi patetic. Derizoriul şi seriosul sînt puse în contrapunct. Este, de altfel, tehnica preferată a acestei poezii, a cărei linie melodică este necontenit fracturată. Florin laru însuşi s-a revendicat de la o axă meridională a poeziei româneşti, care, după părerea lui, ar fi devenit dominantă în anii '80, după acea nordică (Blaga-Goga), sub semnul căreia ar fi stat o bună parte din poeţii anilor '60$_V$

însuşi acest bric-â-brac este caracteristic pentru un poet care nu numai nu-şi ascunde (ori reneagă) modelele, dar le scoate în faţă şi le îngroaşă. Mi se pare că nu pur şi simplu deplasarea de la nord la sud (Nichita Stănescu evoca Hyperboreea într-un langaj din ce în ce mai meridional) este definitorie pentru schimbarea de continent poetic petrecută de la o generaţie la alta, dar modificarea de atitudine faţă de tradiţia literară. Tînărul loan Alexandru repeta, acum un sfert de secol, spiritul lui Goga şi Blaga aproape fără să-şi dea seama. Reînnodarea cu un trecut o vreme uitat era aşa zicînd viscerală... Mitologia ţărănească,

străvechile eresuri şi misterioasa lor bolborisire din poezia ardelenească din prima jumătate a secolului exercitau asupra poeziei de imediat după 1960 o fascinaţie totală şi naivă. Blaga, Goga reînviau fantomatic în această poezie, ca nişte moroi. Atitudinea lui Iaru şi a congenerilor săi este complet alta: lucidă, detaşată, ironică şi ludică. Repetarea se face în alt registru. Se observă pretutindeni pastişa ori parodia intenţionată. Accentul nu mai cade pe atmosferă, pe „conţinut", pe procedeu, pe registrul stilistic. Poezia începe de la reconsiderarea limbajului. Poeţii anteriori sînt recuperaţi la nivelul material al textului: vers, frază, sintagmă, în raport cu Goga şi Blaga, primul Ioan Alexandru era un beneficiar exclusiv moral. Poezia anilor '60 nu cunoştea intertextualitatea. în vreme ce poezia de după 1980 este, înainte de orice, intertextuală. Aceasta face ca energia ei să ţină îndeosebi de elocvenţă şi mult mai puţin de imagine. Cuvintele construiau imagini la poeţii generaţiei anterioare: imaginile devin discurs la aceia ai generaţiei actuale. Puntea de legătură între ele, din nou, Nichita Stănescu, sfîşiat nu doar între spiritul nordic şi acela sudic, dar şi între imagine şi vorbire lirică.

La Cărtărescu, la Iaru, la Magdalena Ghica şi la alţii asistăm la un triumf al discursului. Poezia lor este un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. Tăcerile, pauzele şi, în definitiv, acea impresie că nu se spune totul, care vine de la Mallarme şi traversează întreg modernismul, nu mai găsesc nici o preţuire la Iaru, incomparabil mai atras de capacitatea discursului liric de a fi deschis , programatic, contestatar, vehement şi persuasiv. Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt. Valoarea nu mai e ataşată de ce rămîne ascuns, de sugestie ori de ambiguitate. Din contra, ce nu se rosteşte nu există, sugestia e resimţită ca prea slabă, iar ambiguitatea sistematic destrămată printr-o maximă precizie a detaliului. Poeticii tăcerii i se preferă poetica vorbirii. Originea ei este limpede: avangarda. Al doilea mare tip de discurs poetic din acest secol, după acela, mut, evaziv şi secret, al modernismului, este discursul făţiş, aluvionar şi direct al avangardismului. Alchimia verbului comportă, de data aceasta, o explozie, nu o implozie. Locul lirismului intensiv îl ia acela extensiv. Gîtul elocinţei nu e niciodată frînt

înnebunesc *şi-mi pare* ***rău*** este cea mai bună carte din cele trei ale lui Florin Iaru exact în măsura în care autorul a putut să-şi dea drumul, cum se spune, nestingherit. Nu e o'întîmplare că cenzura i l-a amînat atîta. Poetica modernistă a evaziunii şi sugestivităţii era mai convenabilă decît acest discurs incendiar, fulminant, al lui Iaru sau

Cărtărescu. Nu afirma că era lipsită de îndrăzneaJă, ci doar că găsise un mijloc de a face să treacă îndrăznelile cele mai mari, o apaţenţă care le făcea suportabile. Deschiderea maximă a expresiei în poezia anilor '80 părea, din contra, să conţină riscuri şi provoca reacţia cenzurii. Există, mai întîi, în ea, acel strat realist (social, politic) imediat vizibil, cu care cenzura nu era obişnuită, şi care, prea direct referenţial, n-avea cum fi tolerat. Iată un exemplu, ales nu chiar |"*a* întîmplare, din poezia ***La cea mai înaltă ficţiune,*** care n-a putut apărea în volumul cu acelaşi titlu din 1984 şi pe care o descoperim în volumul recent:

„ Se bucurau oamenii cinstiţi cu feţe lucioase
de febra satisfacţiei ce le intrase în case!
Exprimau bucurie: tovarăşul inginer, maistrul Achim,
iar profesorul emerit zicea-n româneşte: Exprim
aceleaşi sentimente care, si noi sîntem oneşti dar muncim!
între punctul ochit şi punctul lovit al trăgătorului
se zărea ochiul clar, înarmat, al boborului
care, în sfîrşit, înţelegea, lua atitudine vie
proferînd cuvinte de care se temea virgina hîrtie ".

în al doilea rînd, comicul (datorat limbii de lemn şi, în genere, clişeelor, de toate felurile, împletite în text ca şerpii în jurul trupului lui Laokoon) lasă să se întrevadă, deseori, atrocele. Există un substrat sexual atroce în poezia lui Jaru care o făcea nepublicabilă. ***Zile de viol şi rîs*** constituie un exemplu (de altfel, este una din piesele extraordinare din carte), amintind de poemele lui Bogza din anii '30:

„ Sparse cu umărul pintenat toate
uşile dincolo de care se auzea
chiţăitul ei fezandat. Acolo, vectorial,
masculin, îi cîrpi două palme şi,
pocnind-o cu capul de scaun, o întinse
pe podele.
Efortul îl costă un rîgîit de şapte
secunde, burta lui mare acoperi
pîntecul mic Scoase un cuţit şi,
scrijelind-o pe faţă,
0 îndemnă să-şi desfacă picioarele.
Răcnetele gurii mai roşii ca sîngele
gîlgîiră
făcînd să zboare bibelouri din
noptieră.
1 se sparseră cu plăcere în cap.
O boţi, ca pe un pachet de
caramele într-o digestie
externă

după care, ridicîndu-se în picioare,
se pişă pe ea.
Soarele chicotea auriu după cercevea.
Se şterse de uşi, de ferestre, lăsînd în camera deflorată
o scriitură obscură, urmînd a fi descifrată ".

Adio. La Galaţi *(z* se observa şi titlul... paşoptist, cu intenţie), iarăşi una din poeziile foarte bune, e compusă din mai multe monologuri încastrate, cu pasaje ce par transcrise brut de pe casetă, totul în contextul unei anchete şi al unei percheziţii. La un moment dat apare metafora unei guri devoratoare (metaforă recurentă la Iaru). Universul, sprijinit pe gură (organul vorbirii, ce nu poate lipsi dintr-o poezie aşa de limbută), al poetului este animat mai ales prin aceea că rosteşte cuvinte. ***Sindrom*** descrie un coşmar în care omul devine obiect şi suportă o metamorfoză continuă: dar lucrul esenţial este că obiectele înseşi au la Iaru capacitatea de a vorbi. Prin vorbire, este stăpînită lumea. ***Trăiască ritmul*** (excepţională bucată) reia tema violului. Se observă bine aici că ritmul poetic este ritmul vorbirii care imprimă, totodată, un ritm anumit lumii întregi, o mişcare corporală, ca un soi de rit universal. Textul este epatant şi de o mare cruzime. De la tînărul Bogza s-au scris rareori Ja noi versuri în care, printre viziuni onirice, halucinante, să *răzbată* mai viu instinctui posesiunii sexuale, proiectată în acelaşi timp pe o scară cosmică:

„ Cuvintele mele intrară în pielea ei:
fetiţă, căţeluşă, iubito... Am
cam luat-o pe sus. O ţineam
strîns. Vampirial, nepăsător,
am tras femeia în prima casă
pustie, neumbiată, afinată în dimineaţa deasă.

Scări înguste-n spirală
Geamlîc.
La urmă - mansardă
cu uşa dată de perete.
Femeia lovea în gol cu picioarele
Dădea să muşte, încerca să mă
ardă - lesa roşie lăsa în aer vînătăi
bete. Parfumul ei era tot mai intens.
Nu era timp.

(creşte ritm, ritm, ritm... mă ducea un gind)
Hainele ieşindu-i din trup - gesturile i se făcură încete.
Parfumul izbi încăperea. Era violent, arămiu
(semăna cu rîndul pe care îl scriu)
Lovitura mirositoare sparse fereastra în întregime.
Oraşul i se sparse, la picioare, în ţăndări de rime.
- Fugi, javră - răsufla - lasă-mă-n pace!
Jos de pe mine!
Parfumul ei era de^acum nebun.
Oraşul, pînă departe, urca în baloane de săpun.
Lesa roşie număra tactul, domol.
Aerul rămăsese gol.
Lumea se sufocă brusc.
Guri puse pe faţa lumii ca nişte bătături
scoaseră, laolaltă, vaiete, gemete, lătrături...
Şi-n gălăgia colosală care urca in casă
între suspin şi efort, ea-şi îndesă batista-ntre dinţi
să tacă odată lumea cea ieşită din minţi.
Iar sîngele ţîşni din batista vie, albă, răcoroasă".

Este probabil stratul cel mai adînc al acestei poezii, aşa de băşcălioase şi disponibile la suprafaţă, reversul întunecat şi coşmăresc al fanteziei de Pierrot incorigibil cabotin.

(România literară, nr. 46, 1990)